

DAS KANN NUR **ZEICHNUNG!**  
Von Beethoven bis Pinterest

Herausgegeben von  
Dr. Jutta Moster-Hoos  
Dr. Sabine Siebel

*Horst Janssen*  
MUSEUM

**WIENAND**

Unser Dank gilt den zahlreichen Leihgeberinnen und Leihgebern, deren Unterstützung diese Ausstellung möglich gemacht hat.

Burg Wissem – Bilderbuchmuseum  
der Stadt Troisdorf, Troisdorf  
Beethoven-Haus Bonn, Bonn  
Deutsche Kinemathek –  
Museum für Film und Fernsehen, Berlin  
Deutsches Tanzfilminstitut, Bremen  
Folkwang Universität der Künste, Tanzarchiv, Essen  
Galerie Brockstedt, Berlin  
Groninger Museum, Groningen  
Käthe Kollwitz Museum, Köln  
Kunsthalle Bremen, Bremen  
Kunsthalle Mannheim, Mannheim  
Landesarchiv Baden-Württemberg,  
Abt. Staatsarchiv, Ludwigsburg  
Mercedes-Benz Classic Archiv & Sammlung, Stuttgart  
Museum Ulm / HfG-Archiv, Ulm  
Niedersächsisches Landesarchiv, Oldenburg  
Museen Böttcherstraße Stiftungs-GmbH,  
Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen  
Product Management Patterns  
Verlag Aenne Burda GmbH & Co. KG, München  
Stiftung Haus der Geschichte  
der Bundesrepublik Deutschland, Bonn  
STOCKWERK2 Agentur für  
Kommunikation GmbH, Oldenburg  
Universal Music Group & Brands, Berlin  
Universität Salzburg, Abteilung Musik-  
und Tanzwissenschaft, Salzburg  
Urban Fischer in Elsevier Verlag,  
Elsevier GmbH, München  
Wilhelm Busch – Deutsches Museum  
für Karikatur & Zeichenkunst, Hannover

#### Private Leihgeber

Alin A. Cowan, Berlin  
Armin Coray, Zürich/Luzern  
Violeta Dinescu, Oldenburg  
Anke Feuchtenberger, Groß Polzin  
Horst Haitzinger, München  
Frank Hoppmann, Münster  
Jens Hübner, Berlin  
Sonja Klebe, Löhne  
Anke Kuhl, Frankfurt  
Victoria Lomasko, Moskau  
Britta Leonhardt, Hamburg  
Walter und Elvira Moers, München  
Andrea Reil, neuland –  
Büro für Informatik GmbH, Bremen  
Cony Theis, Köln  
Sue Willmington, North Yorkshire  
Insa Winkler, Hude

# INHALTSVERZEICHNIS

## 6-7 VORWORT

Jutta Moster-Hoos

## 8-11 EINFÜHRUNG

Jutta Moster-Hoos, Sabine Siebel, Hedwig Vavra-Sibum, Lemya Demirkapi, Rene Klattenberg

## 12-15 ÜBER DAS DIGITALE ZEICHNEN

Thomas Robbers

## ZEICHNUNG KANN ...

18-29 erzählen

30-41 erfinden, entwerfen und konstruieren

42-51 Identität stiften

52-67 aufzeichnen und dokumentieren

68-75 imaginieren und Unaussprechliches sagen

76-81 Stellung beziehen

82-89 übersetzen und kommunizieren

## 90 ABBILDUNGSVERZEICHNIS

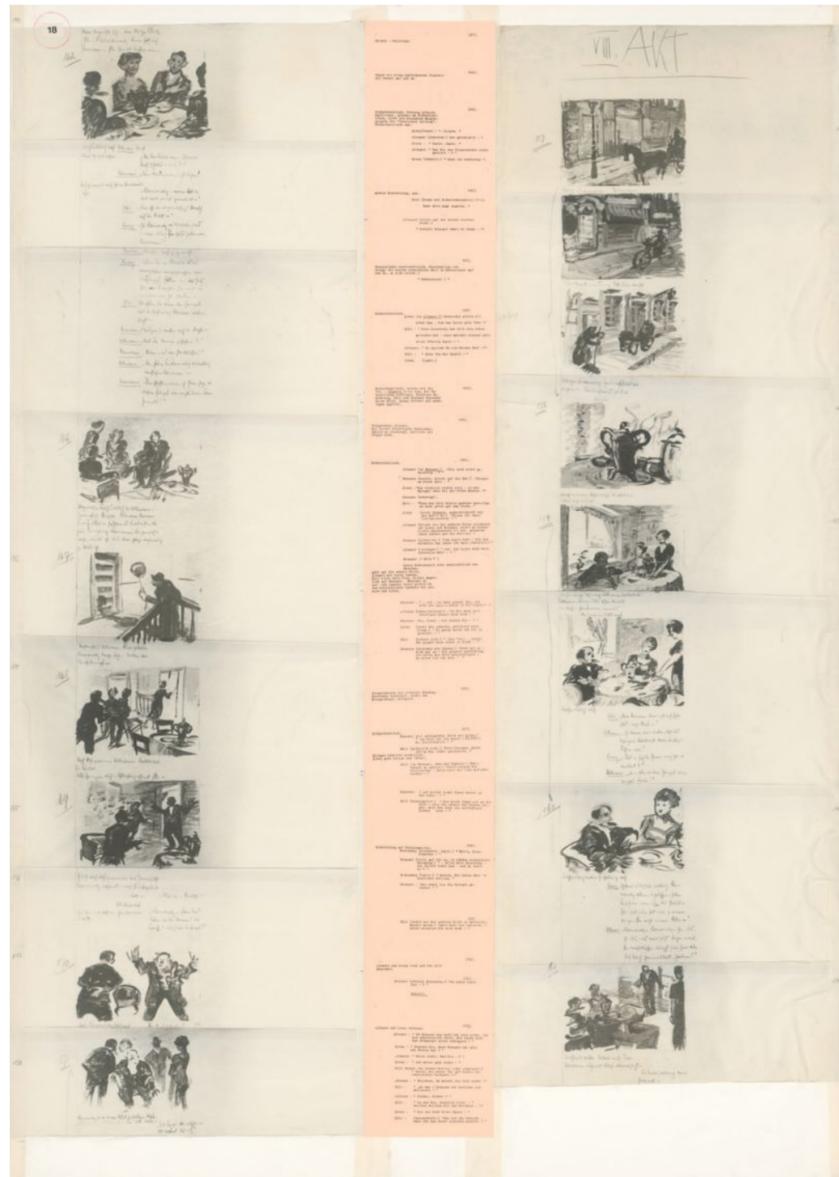
## 91 IMPRESSUM

# STORYBOARD

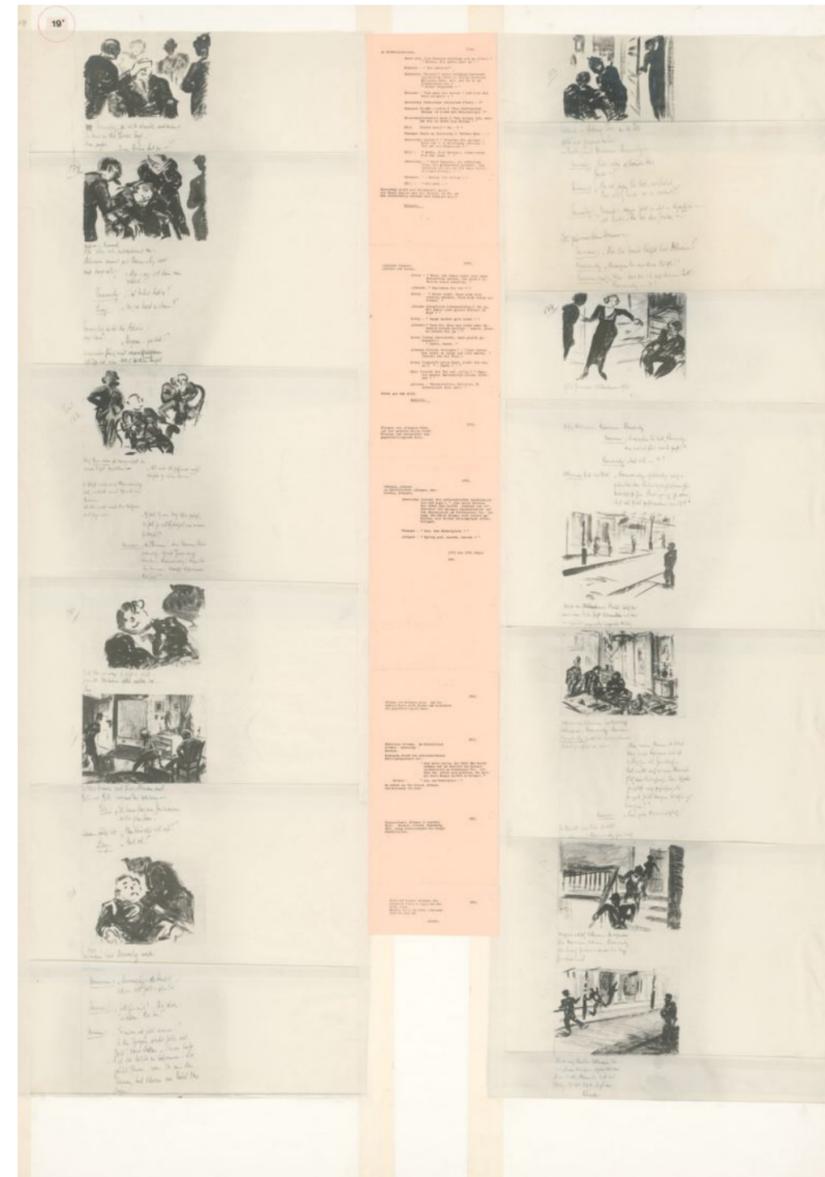
Das Bedürfnis, Drehbücher bereits vor ihrer filmischen Ausführung zu veranschaulichen, führte um 1930 zur Erfindung des Storyboards. Als eine Folge von gezeichneten Bildern, meist durch technische Details (z. B. Kameraeinstellung und Beleuchtung) oder auch Drehbuchauszüge ergänzt, ist es bis heute ein wichtiges Arbeitsinstrument und Kommunikationsmittel in der Filmproduktion.

Als erstes deutsches Storyboard und eines der frühesten Storyboards überhaupt gilt der Papierfilm von Fritz Maurischat (1893–1986). Der Bühnenarchitekt skizzierte auf einem 75 Meter langen Papierstreifen in 296 Zeichnungen den gesamten Ablauf des Films »Im Banne des Eulenspiegels« (1932). Dauerhaft setzte sich der Papierfilm jedoch nicht als Hilfsmittel durch, da sich dessen detaillierte Vorplanung als zu starr erwies.

Zu den Vorformen des Storyboards gehören außerdem Maurischats 15 großformatige Kohlezeichnungen, die den Szenenablauf eines dramatischen Höhepunktes in dem deutschen Stummfilm »Das Schiff der verlorenen Menschen« (1929) von Maurice Touneurs zeigen: Ethel Marley (gespielt von Marlene Dietrich) stürzt bei Ihrem Flug über den Atlantik plötzlich mit ihrer Propellermaschine ab. [SSI]



Fritz Maurischat, *Im Banne des Eulenspiegels* (D 1932, Regie: Frank Wisbar), Papierfilm (Bogen 18-19)

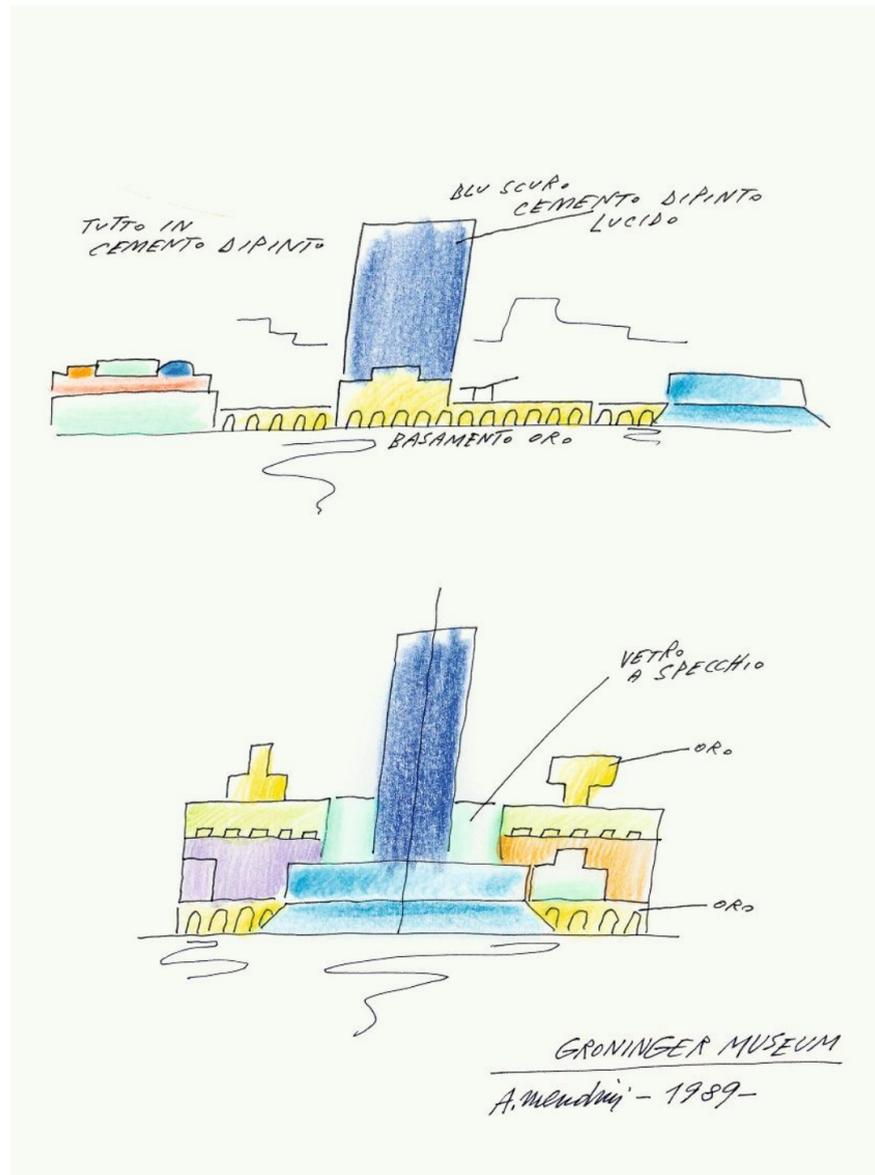


Fritz Maurischat, *Das Schiff der verlorenen Menschen* (D 1929, Regie: Maurice Touneur), Storyboard-Zeichnungen (Auswahl), Kohle auf Papier

# ARCHITEKTURZEICHNUNG

Von der ersten Skizze bis zum vollständigen und komplexen architektonischen CAD-Ausdruck gibt es viele Stufen. Am Anfang steht immer die Zeichnung, die der Architekt mit dem Stift in der Hand auf dem Papier erstellt. Diese Skizze ist Ausdruck eines kreativen Prozesses, denn erste Ideen entstehen häufig beim und durch das Zeichnen. Dieses eher intuitive Arbeiten findet einen unmittelbaren Niederschlag auf dem Papier und steht im Kontrast zur komplett ausformulierten Konstruktionszeichnung, die später der Computer mit allen Daten liefert. Die besondere Rolle, die der Rechner spielt, darf dabei nicht unterschätzt werden. Es gibt Gebäude, wie einige von **Zaha Hadid**, die ohne die digitale Rechenleistung dahinter nicht gebaut werden könnten. Der (meist) Filzstift und die transparente Skizzenrolle, die abschnittsweise über den Grundriss einer Fläche oder eines bestehenden Gebäudes gelegt wird, sind nach wie vor die Mittel der Wahl für erste Entwürfe.

**Alessandro Mendini** ist für seine verspielten Gebäude mit Versatzstücken aus unterschiedlichsten historischen Epochen und vielfarbigem, ornamentalen Fassaden bekannt. Die farbigen, heiteren Aquarelle bahnen bereits den Weg zur Leichtigkeit seiner Entwürfe. [JMH]

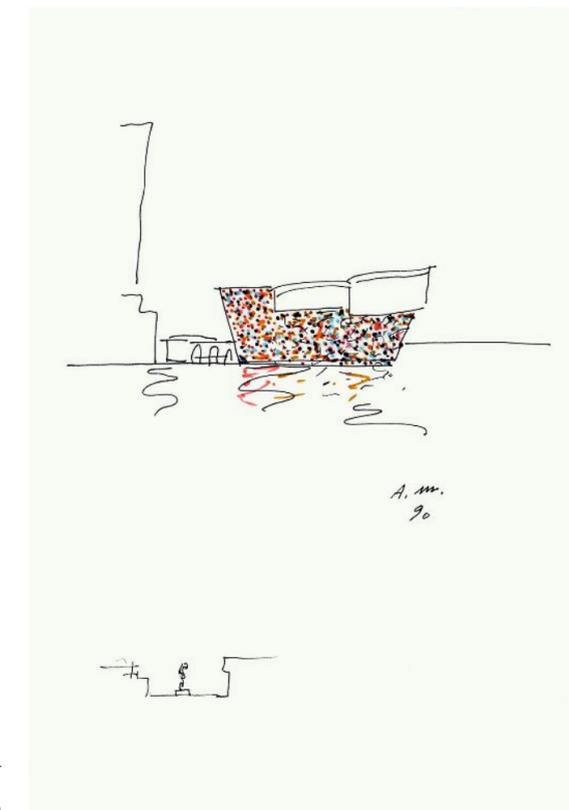


Alessandro Mendini, Francesco Mendini, Giorgio Gregori, Studio Alchimia, *The New Groninger Museum*, 1989, Tusche, Farbstifte

## Alessandro Mendini on drawing

I have always liked drawing. Small, schematic drawings with few marks. For me, drawing is the way to transfer to paper my »inner« ideas. In my experience, drawing is the original matrix of design, plus something more: a kind of diversion. The movement of the hand over the paper is like choreography. The hand goes back and forth, circles around and produces a kind of spider's web.

I see in my drawings the extensiveness, the fine dust of misty, tremulous things that are uncertain. There is the dream of extracting order from chaos. Of course, sometimes the act of drawing is equal to a Zen practice. As you sit there and draw line after line, you retract from the world. It's a good way to settle the mind. My drawings are very important to me, more important than the objects and other work I create. They express my relationship with the world and with the things in the world. They are



Alessandro Mendini, *The New Groninger Museum*, 1990, Aquarell und Tusche

a direct, non-mediated thread. My link with the world is more mental than corporeal. I am more interested in psychic relations than in physicality. That's why I am more sensitive to entering into contact with a person's psychology than looking at a view of the sea. Obviously, I know very well that absolutely fascinating things are found in nature, but in principle I am more interested in humanity than in naturalness.

I am a precise kind of person, and that implies the detail, the miniature. My proceeding is a daily, continuous exercise, a continuative method. It's actual work.

I do not like the architect's sketch-book. When I travel, I make no drawings at all. I have never mythicised my drawings. They are work papers. Except for a few markers or coloured pencils, I almost always use the most ingenious pen in the world, called Tratto Clip. On some occasions I use a pencil, but I never use an eraser. My hand is constant. I can see this in my calligraphy. I have always written by hand. It's my gymnastics. It oxygenates me like a breath of fresh air.

In my drawing there is always a bit of Mickey Mouse. I love a humorous mark, an object making a performance. A sense of humour is a way of escaping.

My drawings are very small. They are the primary act of my communication. They are thoughts in a proto-formal stage, artisanal embryos in the process of being born. I prefer the small size because it is not strenuous from a muscular point of view. It is mini-gymnastics. In front of a sheet of very big dimensions, the idea of having to complete an overly large, long and complex movement wears me out.

The drawing cannot have lines that don't mean anything. Like when you write words, every one of them must have a meaning. Whether you use drawing or words, I believe the accomplishment to be a difficult operation in both cases. Also words are drawings.

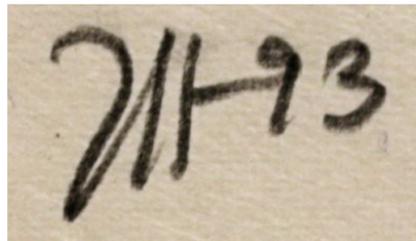
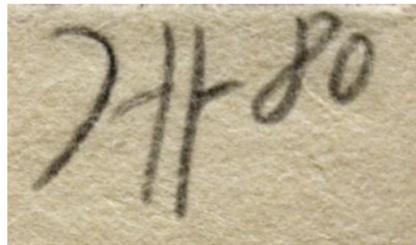
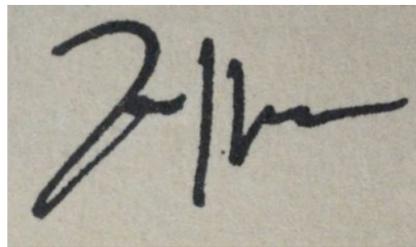
Alessandro Mendini, 2008

# SIGNATUR

Eine Signatur kann wie eine Zeichnung betrachtet werden. Sie ist ein individueller, vielleicht einzigartiger Weg, eine Buchstabenfolge grafisch miteinander zu verbinden. Bei Kunstwerken verrät sie nicht nur den Namen des Schaffenden, sondern autorisiert auch das Werk. Im Kontext der Kunst wird die Unterschrift so sehr geschätzt, dass auch signierte Bücher, Plakate oder sogar Bierdeckel immens an Wert gewinnen können.

44

Horst Janssen hat an seiner Signatur und damit an seiner Identität so lange gefeilt, bis er daraus eine gezeichnete Bildmarke entwickelt hat. Seinen Familiennamen »Janßen« ließ er zunächst in »Janssen« umändern, zu Gunsten einer internationalen Lesbarkeit. Schließlich hat er sich dafür entschieden, das Doppel-»s« als zwei vertikale Striche, wie sie in der Sütterlinschrift üblich waren, zu schreiben. Der grafisch schwungvolle Anfangsbuchstabe und die markanten Senkrechtstriche bilden nun eine Paraphe<sup>1</sup>, während die restlichen Buchstaben zu waagerechten Linien zusammengezogen werden. Aus der handschriftlichen Signatur wird das gezeichnete Signet J-//-. [JMH]



<sup>1</sup> Eine Paraphe ist ein Kürzel, das einen Eigennamen in wenigen Zeichen zusammenfasst.

Unterschiedliche Signaturen von Horst Janssen von 1965 bis 1993



45

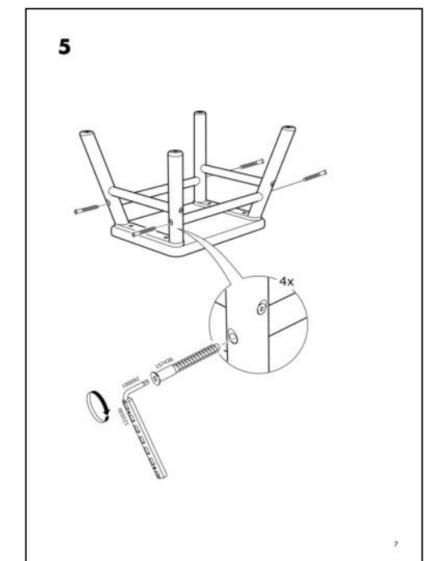
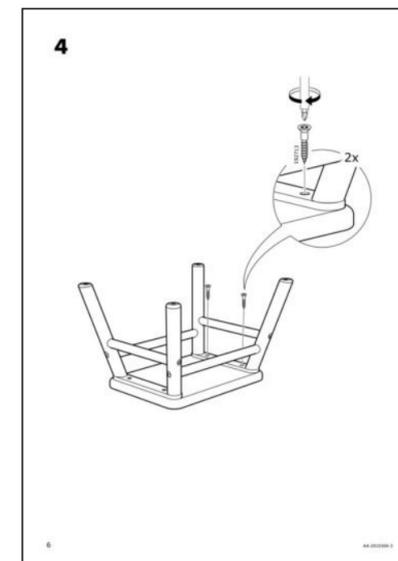
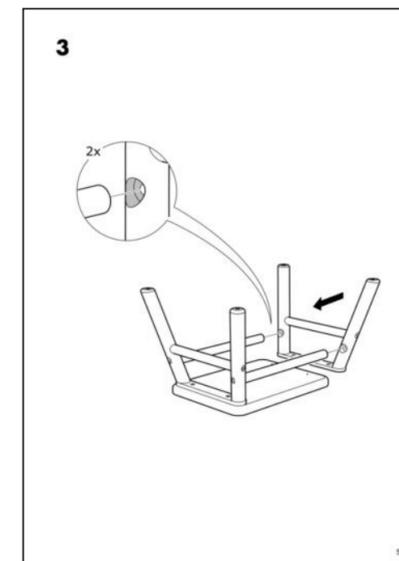
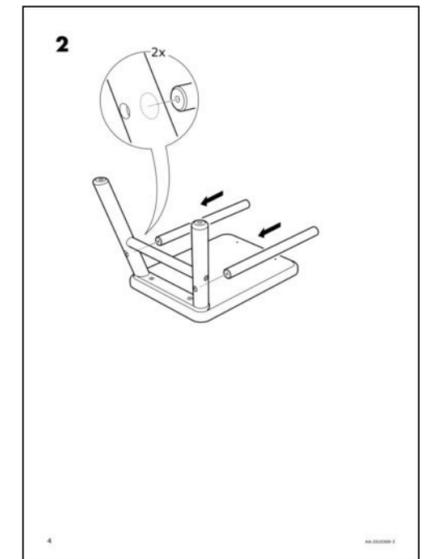
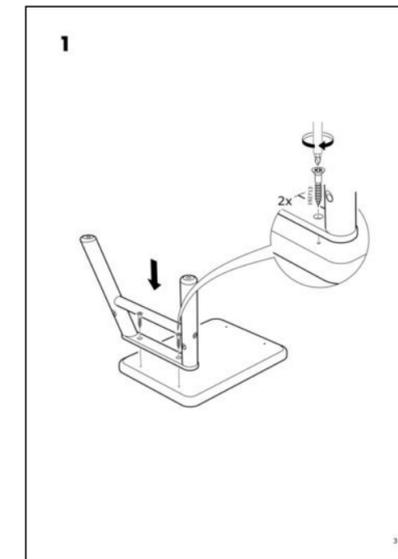
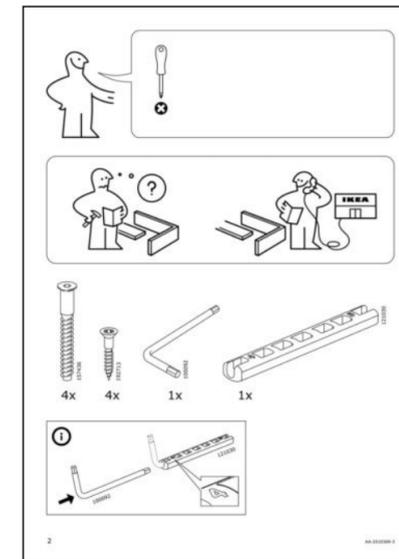
Horst Janssen, *die Signatur im Buch*, 1980, Farbstift und Pastell

# GEBRAUCHSANWEISUNG

86



IKEA, Montageanleitung, Vilto (Badezimmerhocker)



87